

Король Д. О.

ПОЛІВАЛЕНТНІСТЬ ОБРАЗУ САТУРНА В СВІДОМОСТІ РАННЬОМОДЕРНОГО ЧАСУ

Стаття є іконологічним екскурсом-аналізом до трансформації образності Сатурна – і як характерного божества смерті, і як астрологічного покровителя, і як античного героя середньовічних алегорій та мораліте. У мистецьких творах XVI – початку XVII ст. постать Сатурна є вельми частою, але його символічне навантаження різниться діаметрально, що й спонукає нас віднайти причини цих метаморфоз.

Ключові слова: Сатурн, Кронос, ренесанс, постсередньовіччя, іконологія, міфологія, символіка, астрологія, герметизм, меланхолія.

Образності астральних та міфологічних персонажів європейського мистецтва присвячено чимало аналітичних робіт. Це і численні мистецтвознавчі екскурси, і аналітико-іконологічні дослідження символіарію в художніх творах пізнього середньовіччя та ранньомодерного часу [23; 24; 26; 32]. Структурно-семіотичні студії останніх десятиліть дозволяють по-новому побачити ці класичні праці або незвичним чином проаналізувати звичні твори відповідної тематики [18; 17]. На вітчизняних теренах, на жаль, ґрунтовного аналізу змін образності класичної міфології досі не робилося. Зокрема, це можна сказати про такого персонафікатора татанічного дискурсу, як Кронос/Сатурн.

Найфундаментальнішою працею, що розбирає згадані асоціації, лишається відома монографія «Сатурн і Меланхолія», видана півстоліття тому такими славетними фахівцями з іконології, як Ервін Панофські, Раймонд Клібанські та Фріц Закслє [21]. Жодна праця, де зачіпається тематика Сатурна у мистецтві, не обходиться без цитування цього компендіуму, написаного взірцевими енциклопедистами. Автори чітко довели, що Кронос/Сатурн у свідомості європейців ранньомодерної доби є батьком «Діви Меланхолії», і вже з медичних праць раннього середньовіччя саме ця планета астрологічним чином керує меланхоліками; саме її «діти» спершу постають у середньовічних мініатюрах нищими та химерними, а потім раптом сягають висот премудрості та слави.

На цьому ж декілька разів загострила увагу авторитетна спадкоємниця Абі Варбурґа, дослідниця свідомості та образності ранньомодерної доби Франсіс Йейтс [31]. Нам видаються вельми важливими її спостереження щодо сплеску цікавості до герметизму та окультизму

у Західній Європі XVI–XVII ст. [5; 6]. Відома «ренесансна людина-титан» постає взірцем саме завдяки цьому (в чому можна легко пересвідчитися, порівнявши тези Джованні Піко делла Мірандоли з його зацікавленнями). Цих висновків явно не вистачає згаданій монографії «Сатурн і Меланхолія», і Йейтс залучає її масиви для своїх досліджень достатньо вибірково.

У подальшому це робили й решта фахівців, що зачіпали тематику образності Сатурна, – але дуже побіжно, немовби «між іншим». Утім, ці розвідки останніх років так само були нам вельми корисні [16; 19; 25; 29].

* * *

Для початку поглянемо на характерні версії образу Сатурна, популярні на межі XVI–XVII ст. (рис. 1). Бачимо, що з одного боку, ранньомодерні художники надихалися античними легендами в їхньому еллінсько-римському синкретизмі, поєднавши міфи про Сатурна як покровителя землеробства і Царя Золотого Віку з легендами про Кроноса – загнаного в Тартар противника олімпійців, володаря чудовиськ і дітовбивцю, який до того ж оскопив власного батька. Образ «Батька Часу» пояснюється античним ототожненням цього божества із Хроносом – крилатим божеством часу. Втім, добре видно, що всі три образи далекі від класичних античних взірців: у першому випадку еллінським зображенням Кроносу не був властивий натуралізм (рис. 2); у другому випадку виникають питання з приводу милиці та декотрих інших деталей цієї негрєцької сцени «Тріумфу»; у третьому – бачимо зовсім нове прочитання ідеї Сатурна! Усі три були поширені в свідомості митців ранньомодерної доби,

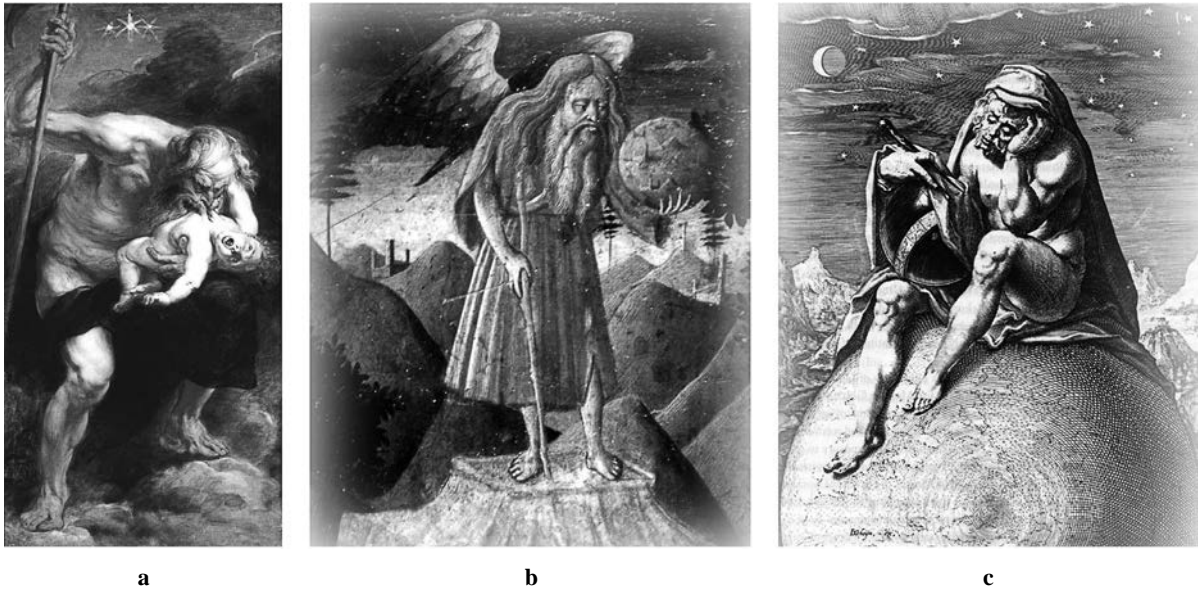


Рис. 1. Полісимволізм Сатурна/Кроноса в мистецтві ранньомодерної доби:
 а – «Сатурн пожирає дитя». Деталь з полотна Рубенса. 1636/1638;
 б – «Батько-Час» на фресці Строчи «Тріумф Часу» за Петраркою. 1450-ті рр. Деталь;
 с – Сатурн в образі «Меланхоліка». Гравюра Жака де Гейна у копії З. Долендо (1596-1597)

існували також певні дотичні сюжети, які роблять загальну образність цього оновленого Сатурна/Кроноса ще складнішою.

Первинно Кронос-Жнець був давньоземлеробським божеством змін циклів життя/смерті та збору врожаю [3, с. 15–79; 7] (етимологічно давньогрецьк. Κρόνος похідне від *Kra-nao = «відсікати»). За полісної доби це божество демонізувалось, як це сталося в той же час з Гекатою чи Горгоною Медузою. Він все ще поєднувався з Потойбіччям і «Космічним Золотим Віком». Утім, грецькі планети не називали іменами олімпійців ще за доби Платона [24, с. 244].

Уважається, що вперше це ототожнення виникає в платонівському діалозі «Επινοής» («Післязаконня») [11], проте його явно пізніший (елліністичний) дискурс нині ставить під сумнів авторство (і час) Платона [22, с. 15]. Натомість, богів із планетами ототожнювали халдеї, і ця традиція сягає віддалених часів месопотамської астрономії [28]. Вавілоняни дуже поклалися на астрологію, сплеск чого можна побачити на їхніх пам'ятках касситського часу. Грецька ж культура відчула потяг до містицизму та астрології в елліністичний час, поєднавши вавилонські уявлення про планети та дванадцятирічний Зодіак із єгипетськими уявленнями про деканів-управителів.

Кожне таке астральне божество проявляло вплив не лише в абстрактній долі/вдачі, а й у матеріальних компонентах Всесвіту: металах, мінералах, представниках царств рослин, тварин, птахів та водних мешканців, людських органах

та частинах тіла тощо (а гороскопи були неодмінною складовою медичних практик). Планета Сатурн, таким чином, асоціювалася зі свинцем та чорним оніксом, проявлялася в категоріях не лише *старості, тліну, завершення, смерті*, а й *мудрості, повноти, занурення*. Не дарма з елліністичного часу Сатурну/Кроносу як богу-покровителю властивий діалектизм: з одного боку, за ним закріплено *старість, приземленість, тривожність, неспокій, травматичність, похмурість*; натомість, у підготовленої людини саме його вплив стимулював *ретельність, мудрість, глибину думки, всеосяжність*. Саме він дозволяв увійти у стан *катарсису* – божественного очищення.

Про Кроноса натхненно пише елліністичний філософ Плотін. Поділяючи ідеї про концентричні сфери навколо Землі, що водночас є екліптикою небесних тіл, він дійшов висновку, що, контролюючи найвіддаленішу від нас планету (як тоді вважали), Кронос при цьому посідає найвище місце, знаходиться у безпосередній близькості від божественного Абсолюту, що все породив. Саме тому він утілює божественний Інтелект – Нус. Відтак, він «усі породжені ідеї в собі містить і сповнений ними» [12, с. 7].

Отже, активно проявлений у класичній грецькій культурі за доби пізнього еллінізму матеріалізм було неабияк розбавлено східним містицизмом та астрологічними асоціаціями [26, с. 156–162]. Гностичні віяння межі нової ери лише «додали вогню». Олександрійська школа породила дивовижні синкретичні системи, що поде-

куди були логічнішими як за попередні античні чи близькосхідні натурфілософські роздуми, так і, тим більше, за пізніші системи світобачення, закуті в продиктовану релігійною догматикою образність [26, с. 39–40]. Зокрема, «*Корпус Гермеса Тричівеличного*» безпосередньо апелює до планетарних покровителів та космічних «циркумтеральних» сфер [5, с. 46–59, 138].

Варто уточнити, як саме відбулося згадане поєднання греко-римських та давньосхідних уявлень довкола небесних покровителів. У Межиріччі здавна виділялося сім небесних тіл як втілення сімох божеств: Сонце-Шамаш, Місяць-Сін/Нанна, Юпітер-Мардук, Венера-Дільбат/Іштар, Меркурій-Шіхту, Сатурн-Нінгірсу/Каджам-ану і Марс-Нергал/Шальбат-ану. Традиційний шумеро-вавилонський патрон планети

Сатурн Нінурта/Нінгірсу був покровителем землеробства, що є логічним для елліністичного отождолення його із Кроносом [20, с. 25–26]. Утім, землеробством опікувалося ще декілька інших месопотамських божеств, натомість сам Нінурта був передусім божественним юнаком-воїном, вбивцею чудовиськ і покровителем мисливців (що в подальшому дійсно увійде в європейську іконографію «планетарних дітей» Сатурна!) відтак, важко прослідкувати, чому з ним почав асоціюватися саме батько олімпійців. Утім, є зображення Нінурти із серповидним мечем, тож можна припустити, що саме *серп* став логічним атрибутом міжкультурного асоціативного отождолення. Відомо, що елліністичні автори зоряно-планетарних паралелей інколи вже геть не розбиралися ані у східній астрономії, ані у влас-



a



b



c



d

Рис. 2. Кронос/Сатурн в елліністично-римський період:

a – Кронос з Пальміри;

b – Кронос бере від Реї камінь замість Зевса. Прорисовка античного рельєфу;

c – Кронос/Сатурн на троні. Прорисовка античного рельєфу;

d – Сатурн на фресці з вілли у Помпеях

ній, що не заважало стрункості їхніх філософських міркувань [22, с. 16].

Другим моментом можна вважати ідею ассирійців про їхнього Сатурна/Нінурту як утілювача елементів усіх інших божественних покровителів. Зокрема, Володимир Ємельянов посиляється на середньоасирійський текст, де всі боги шумерського і вавилонського пантеонів постають частинами тіла Нінурти-Нінгірсу. А сам Нінурта постає як матерія Всесвіту, тіло світобудови. Ємельянов саме з цих позицій тлумачить незмінність месопотамського Нінурти упродовж трьох тисячоліть поспіль: «боги, як світові сили, можуть мінятися, натомість сама речовина світу незмінна» [4].

Якщо порівняти це з ідеями Плотіна, то виникає ще одне сильне поле перетину божеств, окрім землеробства, Потойбіччя та серповидної зброї.

Отже, ідейно-образне наповнення Сатурна до XV ст. збагатилося неабияк. І це ми ще не аналізуємо його аспекти як астрологічного покровителя в персько-арабській версії (для цього наразі бракує обсягу статті). Але на сатурніанську іконографію Європи XV–XVI ст. мусульманський світ вплинув ледь не сильніше, ніж елліністичний (рис. 2) [17, с. 7–8].

Фріц Закслє розвивав ідеї Абі Варбурга щодо трансформації античних уявлень і, зокрема, образів міфологічних персонажів у добу Ренесансу [17, с. 5–7]. Утім, по-перше, він погодився, що італійське Відродження аж ніяк не відродило класичні античні ідеї в їхньому рафінованому раціоналізмі, а по-друге, акцентував увагу

на «варварському Орієнті» (термін Варбурга) з його містицизмом та астрологічністю, який відчувається в європейських образах від початку XIV ст. доволі відчутно, а отже, потужніше позначився на мистецтві, ніж елліністичні концепції [17, с. 10, 17].

Також зазначимо, що ренесансні та ранньомодерні персонажі давнини мають пов'язуватися справді саме з пізнім еллінізмом, а не з класичною античністю. Характерне поєднання греко-римського синтезу з елліно-азійським світоглядом і відчутні віяння варварської Європи у перші століття нашої ери дозволяють виділяти окремі феномени того часу, які ніяк не вписуються в «античний канон». Аналогічно історія ідей здавна апелює до трансальпійських країн XVI – поч. XVII ст. як до окремого феномену синтезу середньовіччя, ренесансності та східного спадку (на відміну від історії мистецтва, але ці матерії занадто дискусійні, щоб належно їх тут оцінити).

Як зазначають автори славетної іконографічної монографії «Сатурн і Меланхолія», «чаклунські» компендіуми на кшталт «Пікатриксу» приділяли багато уваги символіці небесних покровителів [17, с. 3; 26, с. 182; 5, с. 49–56, 66–68, 76–78] (рис. 3, а). В арабській інтерпретації тези олександрійців нашарувалися на спостереження сірійської школи і розбавились індійською образністю. Так і виникли образи Сатурна то як мудрого старця верхи на слоні, то як мрійливого мудреця з циркулем та мапою чи глобусом, то як воїтеля зі списом та серпом (явна ремінісценція на халдейського Сатурна-воїна Нінурту) (рис. 3, b, c).



Рис. 3. Східні рецепції планетарних аспектів астрологічного Сатурна:

а – «Форми Сатурна» з європейської компіляції арабських магичних трактатів «Picatrix»;

б – Турецькі Юпітер (al-mushtari) та Сатурн (al-zukhal) (Turkish Ms. W.659). XVI ст.;

с – Екзальтація та деградація Сатурна і Юпітера. Трактат Абу Машара «Кітаб аль-Бульхан». Приблизно 1399 р.

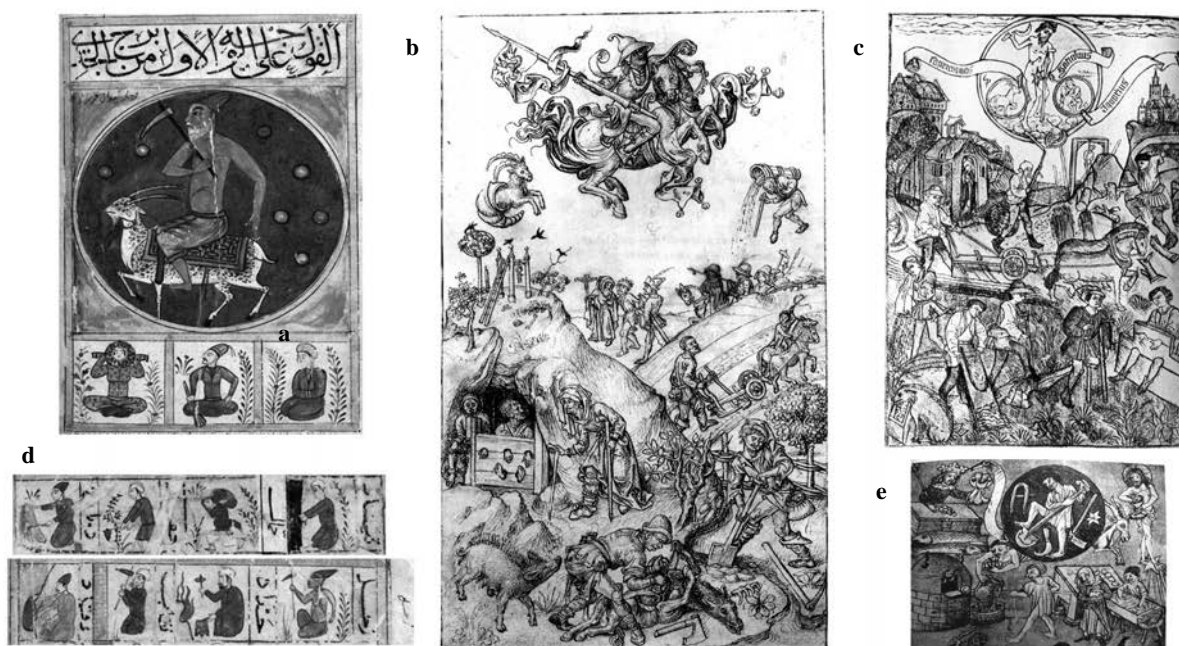


Рис. 4. «Діти Сатурна» і їхні справи в арабо-перській та європейській інтерпретації:

- a – «Зодіак» (але фактично – Сатурн) (трактат Абу Машара «Кітаб аль-Бульхан». 1399 р.;
 b – Сатурн на гравюрі німецького Часослова «Hausbuch Wolfegg». Приблизно 1480-ті рр.;
 c – «Справи Сатурна» з календарної книжки. 1470;
 d – «Планетарні справи»: Сатурн. Трактат Абу Машара «Кітаб аль-Бульхан». 1399;
 e – «Справи Сатурна» (Tubinger Handschrift Md 2) (nach Hauber). Прибл. 1470

Сюди ж накладаються популярні в подальшому образи «планетарних дітей» – адже східні автори рукописів XIII–XIV ст. переконували в безпосередньому контролі Сатурном таких сфер, як геодезія і геомантия, картографування й мореплавство, астрономія та геометрія (рис. 4). Пізніше ці думки розвиватиме Генріх Корнелій Агріппа Неттесгеймський в своєму «енциклопедичному конспекті» [21, с. 355–359; 31, с. 41–70]:

«Ознаки предметів Сатурна наділяються смутком і меланхолією... Норів і захоплення людей розподіляються і діляться відповідно до планет; так, Сатурн керує старцями й ченцями, меланхоліками, сплутаними скарбами і тим, що досягається у тривалих мандрах» («*De Occulta Philosophia*» (розд. 22)).

Утім, в європейську свідомість тієї доби така образність вживлювалась неспішно. Традиційним середньовічним Сатурном/Кроносом постає ошатний цар із немовлям в одній руці і Драконом Вічності в іншій (рис. 6, a, b). Причому в традиційній середньовічній іконографії ми не знаходимо сцен дітоїдства! Попри ілюстрацію відомого міфу, художники одночасово мали на увазі і дитину як символ Нового в руках Володаря Часу. Так само, до межі XV ст. не знайдемо ми і сцен позбавлення Урана чи самого Кроноса його статевості.

Узагалі, середньовічний евгемеризм у поєднанні з куртуазним символізмом породжував чудернацькі «химери». З-поміж таких химерних романізацій античного спадку варто згадати передусім *«Генеалогію Богів»* Бокаччо і лицарський роман французького метра середини XV ст. Рауля Лефевра *«Зібрання оповідок про Трою»* [16]. Лефевр оновлює уявлення про Сатурна в органічному антично-середньовічному дискурсі: його Сатурн це позбавлений влади правитель, який впадає в меланхолію, хандрить і робить необачні дії – кожен його наступний крок призводить до погіршення. Тепер у сприйнятті бургундської аристократії Сатурн – не стільки хтонічне криваве чудовисько, скільки нещасний король-невдаха, засліплений амбіціями, що його ловлять на клятвах. Хоча, пам'ять про його зв'язок із Золотим Віком після Потопу лишається – одним із символів чого стає своєрідний знак божественного оновлення *уроборос*: Дракон Вічності.

Дещо схожі мотиви виникають і в замальовках XIV ст. до французького *«Романа про Розу»*. Саме вони, як вважається, надихали ранніх ілюстраторів такого твору межі XV ст., як *«Шахи Кохання»* метра Еврара де Конті. І навіть ілюстратор середини століття, фламандець Антуан Ролен, зображує сцени із Сатурном доволі

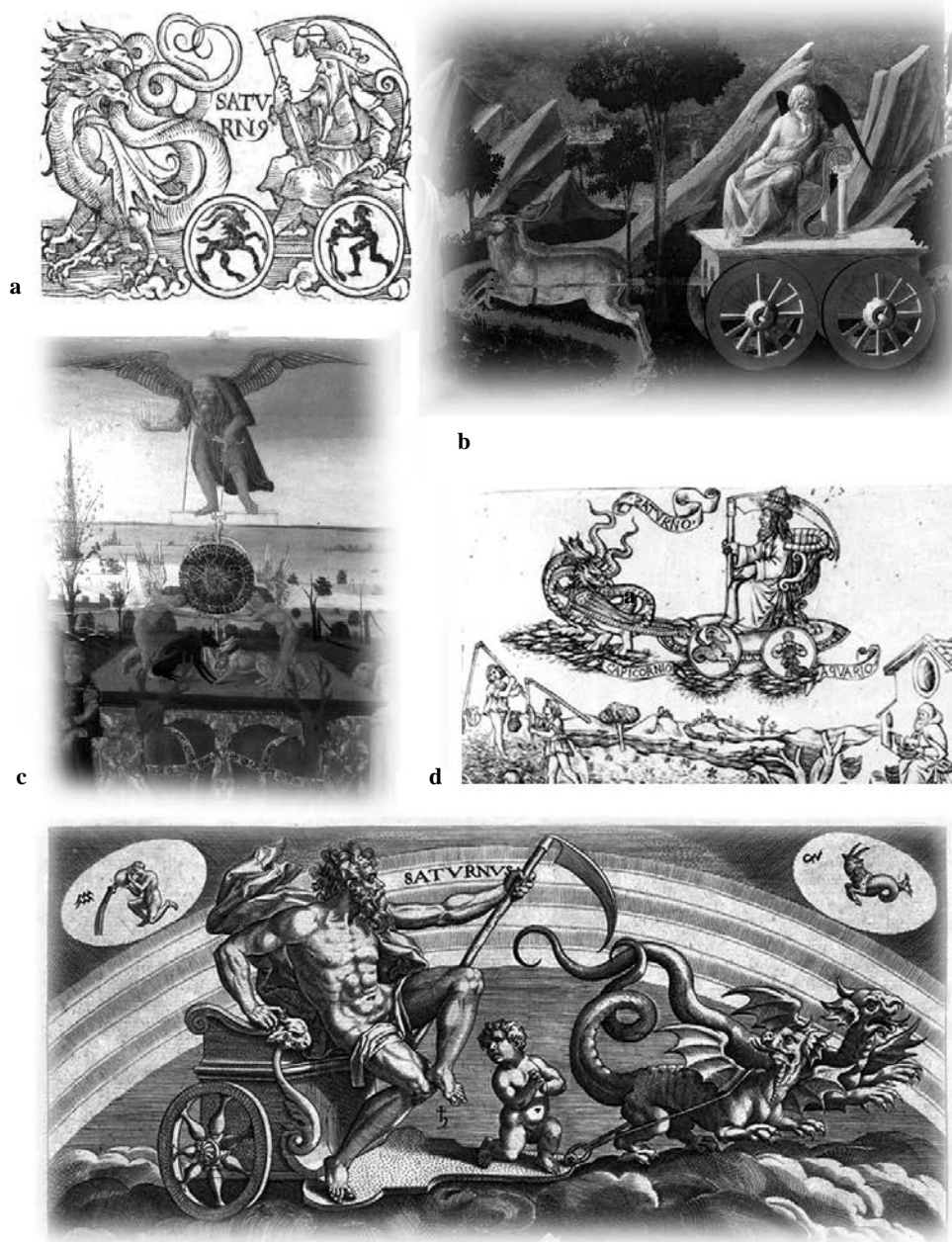


Рис. 5. Мотив «Тріумфу»: Сатурн як Батько-Час:

- a* – Сатурн-Хронос у колісниці з гравюри Гвідо Бонатті до видання «De Astronomia Libri X» (Basel, Nicolaus Prucknerus). 1550;
b – Хронос/Сатурн у візку на фресці «(Петрарків) Тріумф Часу». Франческо Песселіно. 1450;
c – Сатурнічний Батько-Час на фресці «Тріумф Часу» Джакопо дель Сілайо. 1480;
d – Деталь гравюри «Сатурн і його діти». Приписується Масо Фінігерра. XV ст.;
e – «Сатурн і його діти» з гравюри Маартена де Воза. 1581

традиційно: статично і куртуазно – ми знову бачимо правителя із немовлям у простертій руці і Драконом-Вічністю навколо посоху/косої (рис. 6, *c*).

Наступна копія роману з'являється через тридцять років (1490 рр.), і зміна в ілюстративному дискурсі просто вражає. Тепер ілюстратором виступає француз Робіне Тестар. Він дуже натуралістично смакує сцену оскоплення короля Титана/Урана: володар Сатурн тут старий і кровожерний – з гіпертрофованою косою і

напівпошматована дитиною у роті (рис. 6, *d*). Тут вже не може бути жодних алюзій щодо «нового року» чи «юної нової доби». Дракон Вічності загнаний у самий нижній кут, а живі (поки що) дітки-олімпійці штиркають його, наче святий Георгій змія – і схоже, що саме це і малося на увазі. Пошукам першоджерела для образності Тестара варто присвятити окреме дослідження, проте схоже, що на такий натуралістичний дискурс античності впливали саме гуманісти. Це мало бути віяння з Півдня.

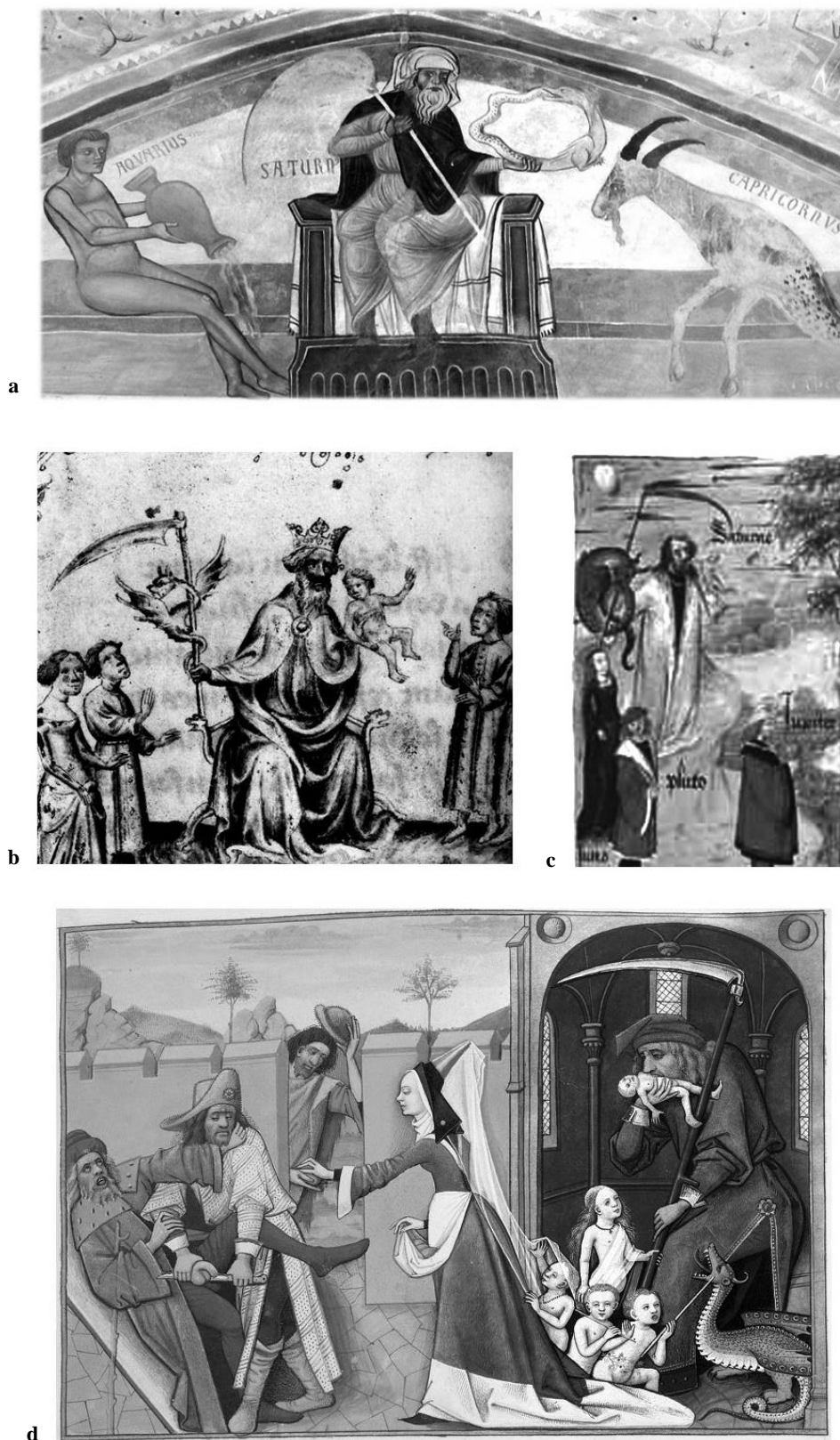


Рис. 6. «Цар Золотого Віку» і Дракон Вічності:

a – Сатурн зодіакальний з фрески 1314 р. (Rocca di Angera, «Sala di Giustizia»);

b – Сатурн з рукопису «Ovide Moralisé» (Ms fr. 373, fol. I). Друга пол. XIV ст.;

c – Сатурн на фоні олімпійців. Ілюстрація до «Livre des Échecs amoureux moralisés» Еврара де Конті.

Версія від Антуана де Ролена. 1460 pp.;

d – Сатурн пожирає немовля на тлі оскоплення Урана. Ілюстрація до «Livre des Échecs amoureux moralisés» Еврара де Конті. Версія від Робіне Тестара. 1490

А на Півдні XV ст. перед нами постає цілковите розмаїття ідей і підходів до іконографії античних божеств. Одним з типових італійських кліше стає зображення петраркових Тріумфів: яким є, зокрема, «Тріумф Часу» (рис. 5). Саме за цією моделлю Сатурн – це *Старець-Час* на колісниці, з косою та пісочним годинником. Нерідко до його атрибутів входять згадані «уробористичний» Дракон Вічності та немовля Нової Доби. Сатурн може тримати дитину біля обличчя, але не смакує її – хоча в іконографії наступної доби художники поєднали цей сюжет з натуралізмом (рис. 7, *d*). Утім, варто обмовитись, що споріднений сюжет «Тріумфу Смерті» так само містить неабияку частку сатурнівської символі-

ки – володарку-Смерть з косою можна вважати зворотною стороною образу Старця-Часу. І ця образність, так само як і Колесо Фортуни, – наслідок саме гуманістичних ідей XV ст.

Це саме можна сказати і про *планетарні алегорії*. Зокрема, до них варто віднести доволі астрологічний сюжет «*Пори Року*». Саме такий підтекст у творчості Сандро Боттічеллі побачила геніальний науковець Франсіс Амелія Йейтс: «*Народження Венери*» чи «*Венера та Марс*», чи-то славетна «*Primavera*» є не ілюстраціями до античних міфів, *астрологічними талісманами* згідно з рецептами доктора Марсіліо Фічіно [5, с. 60–74]! Проте натуралістичні зображення Сатурна/Кроноса як кровожерного канібала

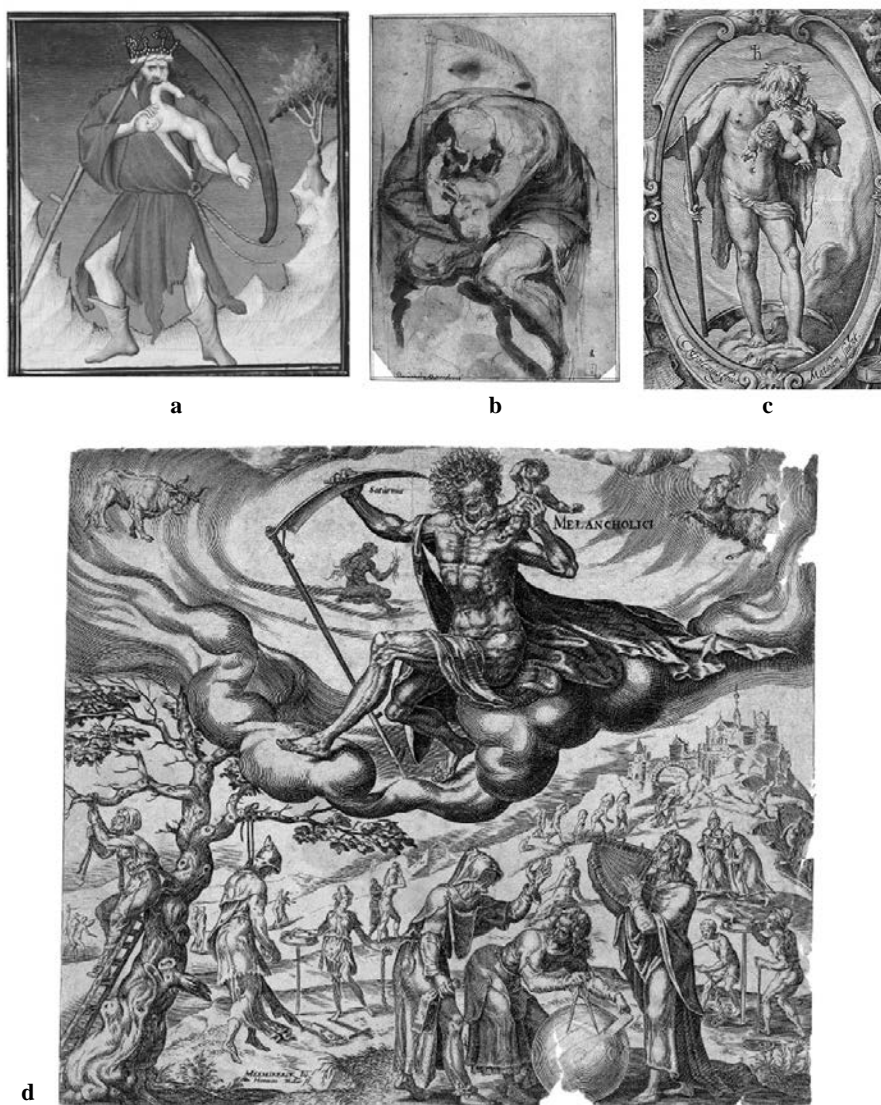


Рис. 7. Сатурн/Кронос пожирає дитя (версії XV–XVI ст.):

- a* – Сатурн пожирає дитя. Ілюстрація до французького видання Бокаччо «Des cas des nobles hommes et femmes» (Paris, Ms. fr. 190-1, detail of f.11r). Орієнтовно 1410;
- b* – Зарисовка Сатурна від Доменіко Беккафумі. Орієнтовно 1510;
- c* – Сатурн. Гравюра Генріка Гольціуса. 1591;
- d* – Сатурн – патрон меланхоліків. Гравюра «Меланхоліки» чи «Зима» з циклу «Пори Року» Маартена ван Хеемскерка. 2 пол. XVI ст.

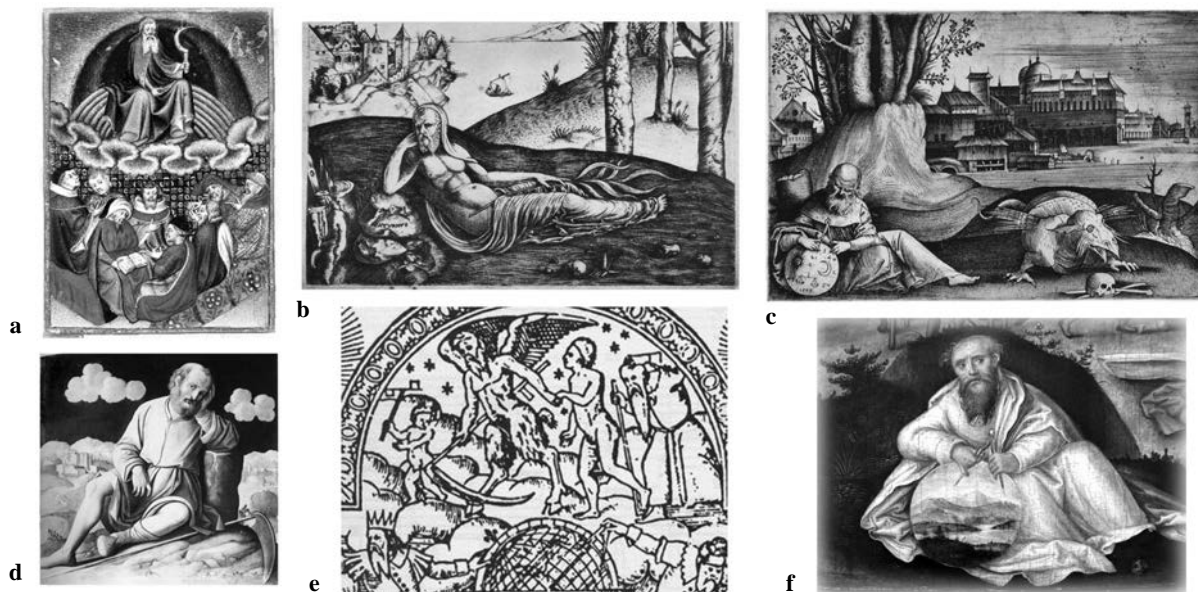


Рис. 8. Сатурн як покровитель премудрості:

- a* – Сатурн та його «діти» з французького видання «Епістоли Отії до Гектора». Автор – Христина Пізанська. Початок XV ст.;
b – «Saturnus» Дж. Кампаньйоли. Гравюра. 1490;
c – «Астролог» Дж. Кампаньйоли. 1509;
d – Сатурн з картини Жироламо да Санта Кроче. 1540;
e – Сатурн із поштою йдуть на пошану наук та мистецтв. Деталь з фронтиспіса книжки елизаветинського композитора Джона Дауланда, видання 1613;
f – «Великий Геометр». Деталь з картини Маттіуса Герунга «Меланхолія в саду Життя». 1558

(рис. 6, *d*, рис. 7) передавали в цю добу уявлення про певний негативний вплив відповідного планетарного покровителя.

Преподобний Марсіліо Фічіно згаданий тут не дарма – характерна фічінівська мода на меланхолію дійсно виступає характерною рисою саме гуманістичного світогляду [25]. Схоже, що зміна ставлення до Сатурна (і Меланхолії) почалася з-поміж європейських мислителів саме завдяки його розробкам. Адже саме він заново відкрив Заходу неоплатоніків. Під час перекладу власне платонівських діалогів Фічіно переклав і згаданий вище «Corpus Hermeticum». Це стало світоглядною революцією кінця XV ст. (зокрема, й образотворчою), що детально описує Ф. Йейтс у відповідній монографії [5, с. 24–78].

Присутній тут і особистісний аспект: адже, як лікар та астролог Фічіно виразно упізнав і власну «печатку меланхолії» – як у своїй натальній карті («Сатурн у Водолії»), так і спостерігаючи за власною поведінкою. В листуванні із друзями він зазначав, що за негативними потенціями Сатурна і Меланхолії ховаються чималі дарунки – і аби самому не постраждати, він зобов'язаний сформулювати їх [29, с. 155].

Радянські історики мистецтва нерідко підмінюють причину та наслідок. Так, відома класик Ц. Г. Нессельштраус зазначала:

«...Лише за доби Відродження розвиток інтересу до особистості, розуму та людської обдарованості створив ґрунт для відновлення ідей Аристотеля і Платона. Меланхолійний темперамент, що раніше викликав лише страх та зневагу, відтепер оточено ореолом геніальності. Те, що вважали за нещастя, стало тепер, хоча і небезпечним, проте бажаним даром» [9, с. 144–153].

Натомість, відомі тези про людину-титана, про потребу відродити у собі велич та таланти Першородного Адама виникають з-поміж гуманістів саме завдяки ідеям молодшого друга та учня Фічіно – Джованні Піко делла Мірандоли [5, с. 79–112]. Саме він наполягав на тому, що вплив астральних демонів та людська доля існують паралельно, і не може «Сатурн у Водолії» бути персональною Божою карою, як у це вірили його сучасники. Проте він допускав тісний зв'язок людини із цим впливом – саме «Герметичний Корпус» постулював нерозривну єдність Макрокосму та Мікрокосму: *«те що вгорі, є й тим що внизу»*. І для кращого контролю цієї єдності Піко пропонував власну магію: *християнську кабалістику*, яка могла виникнути лише в цю добу і саме за цих обставин [5, с. 110]. Утім, з сатурніанською образністю ця кабалістика майже не пов'язана.

Інша справа – піківські тези про велич і фічінівсько-плотінівські про геніальність, яку дарує Сатурн. Такі судження спліталися все щільніше, і в іконографії межі XV–XVI століть ми бачимо наочні спроби відшукати в цьому небожителі своєрідного «бога мудрості» – генія-покровителя нової доби. Найвиразнішим образним втіленням такого божества постає Сатурн на характерній гравюрі голландця Жака де Гейна, яку можна було б порівняти з іконою (рис. 1, *c*). А з-поміж імен зачинателів варто назвати, зокрема, Джуліо Кампаньйолу [21, с. 210–212]. Саме він чи не першим зображує традиційний сюжет зі святим Ієронімом у сатурнівській символіці. Сатурном слід вважати і його відомого «Астролога» (рис. 8, *c*). Власне покровителя меланхоліків, Сатурна, він пробує передати без коси та немовлят – лише як мрійливого напівлежачого мудреця (рис. 8, *b*). Автори «Сатурна та Меланхолії» небезпідставно вважають генезою такої іконографії традиційну передачу річкових божеств, а причиною ототожнення із Сатурном має слугувати вкрита плащем голова, що водночас стосується як античної іконографії (рис. 2), так і східних астрологічних описів у європейській передачі («*senem canum, caput glauco amictu coopertum habentem*»).

Саме цей художник надихнув на певні ідеї німецького генія графіки Альбрехта Дюрера. Коли ж той ознайомився з рукописним компендіумом Агріппи, символи органічно сплелися з ідеями, і в 1514 році Дюрер створює свої славетні три «шедевральні гравюри»: «*Рицар, Смерть і Диявол*», «*Ієронім у келії*» та «*Меланхолія*» – точніше, «*MELENCOLIA-I*». Про останню написано чи не найбільше мистецтвознавчих, іконологічних та математичних робіт, і дослідники знайшли у ній чимало символічних елементів сатурніанського наповнення [14; 18; 21, с. 284–400; 27]. Утім, у дюрерівському святому Ієронімі так само багато таких елементів, і буде правильно трактувати іконографію святого в передачі Дюрера як Сатурна – як це було і в Кампаньйолі. Є в Дюрера і сатурнівський образ у вигляді Астролога. Через кілька десятиків років аналогічний образ з'явиться у Маттіаса Герунга – у його власній версії «*Меланхолії*» (яку Йейтс вважає копією зниклої буцімто гравюри Дюрера «*MELENCOLIA-II*» [31, с. 161–164]). Тут Сатурн зображений внизу картини у вигляді Великого Геометра – із циркулем та глобусом (рис. 8, *f*).

Мрійлива бездіяльність «дітей Сатурна» стала запорукою їхніх геніальних проривів. Як зазначає, цитуючи Ц. Нессельштрауса, М. Бурно, «...природно, що планета Сатурн стала очікува-

ним покровителем тих, хто прагнув досягнути таємниці Всесвіту. Чимало хто у ті часи віддав себе під її керівництво, намагаючись водночас заручитися безпекою від її шкідливого впливу носінням спеціальних амулетів» [1]. Такими амулетами виступали передовсім художні композиції, причому не лише полотна чи гравюри (є теза, що Дюрер саме тому постійно дарував друзям дві з трьох згаданих «шедевральних гравюр»), а й фрески (що добре продемонструвала Феррарська школа) [32; 5, с. 56, 69]. А вже основою такого талісмана могли виступати і «Тріумф», і «Планетарні Ігри», і «Пори Року». Нарешті, сам Сатурн/Кронос у всьому своєму натуралізмі (рис. 7, *d*).

Окрім талісманної функції, «сатурніанські» сюжети цієї доби активно розвивають модну тему *плинності-vanitas*: череп, глобус, інструменти та пісочний годинник проходять від Дюрера та Белліні до Бехама і Гольціуса, Ганса Гольбейна-Молодшого та Лукаса Кранаха-Старшого. Це специфічний світогляд межі XVI–XVII ст. У літературній творчості цієї доби його виразно демонструє своєрідний культ Меланхолії у представників славетного елізаветинського гуртка, відомого як «Школа Ночі» [10; 30; 31, с. 157–185]. «Сатурніанськими меланхоліками» вважали себе також Джон Ді, Джордано Бруно, Міхаель Майер та ще чимало непересічних натурфілософів, винахідників і герметистів цього періоду.

Натуралістичні версії сатурнівських міфів з'являються і в найновіші часи (що видно, зокрема, на прикладі «*Кроноса*» Франсіско Гойї), але нас цікавить характерна полівалентна образність Кроноса, яка оформлюється саме у XVI ст. і існує ледь не сто років. Саме період з середини шістнадцятого до кінця першої чверті сімнадцятого століття варто вважати окремою культурною та світоглядною добою в європейській історії. У цей час реформ та нового абсолютизму європейська свідомість пронизана виразною та синкретичною образністю, що не була присутня в світоглядній парадигмі пересічного індивіда ані до того, ані після цього періоду.

Отже, можемо підсумувати, що з ідеологічного поштовху флорентійських неоплатоніків, текстової подачі Агріппи та візуального натхнення від Кампаньйолі й Дюрера планетарне божество Сатурн стає генієм-покровителем усіх мислителів, поетів і томних аристократів-інтелектуалів XVI ст. Сумна мрійливість винахідливого Гамлета і торжество-у-смутку всемогутнього Просперо – типові «сатурніанські» образи цієї доби, оспівані Вільямом Шекспіром.

Список літератури

- Бурно М. Е. «Меланхолия» Дюрера и «Гамлет» Шекспира [Электронный ресурс] / М. Е. Бурно. – Режим доступа: http://characterology.ru/creatologia/philology/Durer_Melancholy_and_Shakespeare_Hamlet/ – Назва з екрана.
- Горфункель А. Х. Ренессансный неоплатонизм / А. Х. Горфункель // Философия эпохи Возрождения : учеб. пособие. – М. : Высшая школа, 1980. – С. 91–99.
- Грейвс Р. Мифы Древней Греции / Роберт Грейвс ; [пер. с англ. и ред. А. А. Тахо-Годи]. – М. : Прогресс, 1992. – 624 с.
- Емельянов В. Нинурта как тело Вселенной в среднеазиатском гимне из Ашшура [Электронный ресурс] / В. В. Емельянов ; [ВФ СПбГУ]. – Режим доступа: <http://banshur69.livejournal.com/282235.html>. – Назва з екрана.
- Йейтс Ф. А. Джордано Бруно и герметическая традиция / Фрэнсис А. Йейтс ; [пер. с англ. Г. Дашевского]. – М. : Новое литературное обозрение, 2000. – 528 с.
- Йейтс Ф. А. Розенкрейцское Просвещение / Фрэнсис А. Йейтс ; [пер. с англ. А. Кавтаскина, под ред. Т. Баскаковой]. – М. : Алетейя, Энигма, 1999. – 226 с.
- Лосев А. Ф. Крон / А. Ф. Лосев // Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. / [гл. ред. С. А. Токарев]. – 2-е изд. – М. : Российская энциклопедия, Олимп, 1997. – Т. 2. – С. 18.
- Меланхолия, депрессия в медицине и в культуре [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ec-dejavu.ru/m/Melanholia.html>. – Назва з екрана.
- Нессельштраус Ц. Г. Альбрехт Дюрер : 1471–1528 / Ц. Г. Нессельштраус. – М. : Искусство, 1961. – 226 с.
- Нестеров А. Астрологические контексты елизаветинской поэзии / Антон Нестеров // Власть. Судьба. Интерпретация культурных кодов. – Саратов : Издательство Саратовского университета, 2003. – С. 210–261.
- Платон. Послезаконие [Электронный ресурс] // Платон. Законы ; [пер. А. Н. Егунова]. – М. : Мысль, 1999. – Режим доступа: <http://psylib.org.ua/books/plato01/31posle.htm>. – Назва з екрана.
- Плотин. О трёх началах или субстанциях [Электронный ресурс] // Плотин. ЭННЕАДЫ ; [сост. и пер. С. И. Еремеев]. – Разд. V. 1. – К. : УЦИММ-ПРЕСС, 1995–1996. – Режим доступа: <http://psylib.org.ua/books/ploti01/txt37.htm>. – Назва з екрана.
- Штаерман Е. М. Сатурн / Е. М. Штаерман // Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. / [гл. ред. С. А. Токарев]. – 2-е изд. – М. : Российская энциклопедия, Олимп, 1997. – Т. 2. – С. 417.
- Южакова Е. В. «Меланхолия I» Альбрехта Дюрера: история интерпретаций / Е. В. Южакова // Известия Уральского гос. университета. – Сер. 2. Гуманитарные науки. – 2010. – № 4 (82). – С. 206–217.
- Aristotle. Problemata ; [by E. S. Forster] / Aristotle // The works of Aristotle ; [translated into English under the editorship of W. D. Ross]. – Vol. VII. – Oxford, 1927. – 980 p.
- Beecher D. A. Everyman's Saturn / Donald A. Beecher // Florilegium. – 1987. – № 9. – P. 169–180.
- Duits R. Reading the Stars of the Renaissance. Fritz Saxl and Astrology [Electronic resource] / Rembrandt Duits // Journal of Art Historiography. – 2011. – № 5 (December). – P. 1–16. – Mode of access: <http://arthistoriography.files.wordpress.com/2011/12/duits.pdf>. – Title from the screen.
- Finkelstein D. R. The Melencolia Code [Electronic resource] / David R. Finkelstein ; School of Physics, Georgia Institute of Technology. – 2005. – 25 p. – Mode of access: http://www.citizenarcane.com/files/2005/April/21/melencolia_code_by_finkelstein.pdf. – Title from the screen.
- Haskell Y. The languages of melancholy in early modern England / Yasmin Haskell // The British Journal for the History of Science. – 2009. – № 42 (2). – P. 275–280.
- Kasak E. Understanding Planets in Ancient Mesopotamia / Enn Kasak, Raul Veede // Folklore. – Tartu, 2001. – Vol. 16. – P. 7–33.
- Klibansky R. Saturn and Melancholy. Studies in the History of Natural Philosophy, Religion, and Art / Raymond Klibansky, Erwin Panofsky, Fritz Saxl. – 2nd ed. – New York : Basic Books, 1964. – 429 p.
- Lawrence M. Hellenistic Astrology [Electronic resource] / Marilyn Lawrence // West Chester University of Pennsylvania. – 72 p. – Mode of access: <http://www.scribd.com/doc/122622658/Lawrence-Maryleen-Hellenistic-Astrology>. – Title from the screen.
- Panofsky E. Father Time // Panofsky E. Studies in Iconology : humanistic studies in the art of Renaissance. – Icon Editions, 1972. – P. 69–94.
- Panofsky E. Classical Mythology in Mediaeval Art / Erwin Panofsky, Fritz Saxl // Metropolitan Museum Studies. – 1933. – Vol. 4, No. 2. – P. 228–280.
- Perlow K. The image of melancholy and the evolution of baroque idiom [Electronic resource] / Ken Perlow. – Princeton University Press, 1987/1995. – Mode of access: <http://vdgsa.org/hermes/image.html> (переклад: <http://www.hermeticsociety.ru/researches/perlow.htm>). – Title from the screen.
- Seznec J. The survival of the Pagan Gods : the mythological tradition and its place in Renaissance Humanism and Art / Jean Seznec. – N.-Y. : Harper Touchbook, 1961. – 380 p.
- Su Tsu-Chung. An Uncanny Melancholia: The Frame, the Gaze, and the Representation of Melancholia in Albrecht Dürer's Engraving Melencolia I / Tsu-Chung Su // Concentric : Literary and Cultural Studies. – 2007. – Vol. 33, No. 1. – P. 145–175.
- Taylor R. J. Analysis of Celestial Omina in the light of Mesopotamian cosmology and mythos / Robert Jonathan Taylor. Thesis Submitted to the Faculty of the Graduate School of Vanderbilt University for the degree of Master of Arts in Religion – Nashville, Tennessee, 2006. – 82 p.
- Voss A. "The Power of a Melancholy Humour": Divination and Divine Tears / Angela Voss // Seeing with Different Eyes: Essays in Astrology and Divination ; ed. P. Curry and A. Voss. – Cambridge Scholars Publishing, 2007. – P. 150–169.
- Yates Fr. A. Chapman and Dürer on Inspired Melancholy [Electronic resource] / dame Frances Yates // University of Rochester Library Bulletin. – 1981. – Vol. XXXIV. – Mode of access: <http://www.lib.rochester.edu/index.cfm?PAGE=3566>. – Title from the screen.
- Yates Fr. A. The Occult Philosophy in the Elizabethan Age / Frances Yates. – London : Routledge, 1979. – 288 p.
- Warburg A. Italian Art and International Astrology in the Palazzo Schifanoia, Ferrara // Warburg Aby. The Renewal of Pagan Antiquity. – Los Angeles : Getty Research Institute for the History of Art and the Humanities, 1999. – P. 563–591.

D. Korol

VERSATILITY OF THE IMAGE OF SATURN IN EARLY-MODERN OUTLOOK

The paper is an iconological analysis of Saturn imagery transformation – as a death-deity, astrological patron and as an antique hero of medieval allegories and moralité. Within the European art of XVI – early XVII cнtr. Saturn appears very often, though his symbolism differs oppositely. These aspects tend to investigate the roots of such metamorphoses.

Keywords: Saturn, Cronus, Renaissance, post-medieval, iconology, mythology, symbolism, astrology, hermetism, melancholy.

Матеріал надійшов 06.12.2013

УДК 821.161.1.09:[7.034:111.852](410+ 430)

Джулай Ю. В.

В. ХОГАРТ ТА Г. К. ЛІХТЕНБЕРГ В ІСТОРІЇ ПЛЮШКІНА

У статті на тлі домінуючих тлумачень «історії Плюшкіна» розглянуто можливість виділення безпосередніх художніх джерел залучення М. В. Гоголем ознак скнари до «історії Плюшкіна». Серед них – коментарі К. Г. Ліхтенберга до першої гравюри В. Хогарта «Вступ у спадщину» з циклу «Історія гультяя», що стали доступними читачеві «Вісника Європи» у 1808 році після перекладу цих коментарів В. А. Жуковським та граверних відбитків О. Фролова.

Ключові слова: історія Плюшкіна, апологія Плюшкіна, скнара, ознаки скнарування, Г. К. Ліхтенберг, В. Хогарт.

Так трапилося, що кожний з класичної п'ятірки поміщиків гоголівських «Мертвих душ» досяг рівня дискурс-аналізу. Це означає, що будь-яка нова презентація «історії Плюшкіна» може сприйматися тільки за умови появи у точках розриву вже напрацьованих взаємопов'язаних тлумачень цієї «історії». На сьогодні у цих тлумаченнях можна обирати дві лінії бачення згаданої історії. Перша лінія – це додавання нових деталей до описів прикінцевої точки простої прогресивної лінії «омертвіння душ» класичної поміщицької п'ятірки, яку увічнює Плюшкін (А. Бєлий). Друга – це додавання нових деталей, але тепер уже до тези щодо випадіння «історії Плюшкіна» з цієї прогресивної лінії «омертвіння» душ за наявності проявів збереження залишків живої душі (Ю. В. Манн, В. М. Топоров).

Відомо, що у найпершому виправданні Плюшкіна, формат якого розробив Ю. В. Манн, «історія Плюшкіна» була антитезою логіці лінійного прогресу омертвіння душ поміщиків у межах мізерної варіації цих відмінностей у фіксованому інтервалі – «не більше одиниці, але й не менше нуля» [6, с. 401]. Саме те, що Плюшкін як остання постань з поміщицького ряду демонструє хоч і на мить ознаки збереження теплих почуттів до голови Казенної палати, колишнього свого однокашника, попри майже миттєве і остаточне згасання цього почуття, дало можливість Ю. В. Манну бачити в лінії згасання душі Плюшкіна слабкі, але не безнадійні ознаки присутності її залишків. Це тлумачення від Ю. В. Манна органічно потягнуло за собою бажання поділити поміщицький ансамбль на дві підмножини. До першої підмножини, окрім Чичи-